



## Joshua Rifkin zu seiner Neuausgabe der h-moll-Messe

*B&H: Als junger Bachexperte lösten Sie bereits 1981 mit der These, Bachs Chor habe „nur“ aus Einzelsängern bestanden, Entsetzensschreie aus. Mittlerweile gelten Ihre Überlegungen in der Wissenschaft wie auch bei vielen Praktikern als gesichert. Aber nicht nur Besetzungsfragen scheinen Sie zu einer Neuausgabe der h-moll-Messe bewegt zu haben.*

Rifkin: Gewiss nicht unmittelbar – und nicht auf eine Art und Weise, die die eigentliche Arbeit am Notentext tangiert. Und doch haben die Besetzungsfragen eine Rolle mitgespielt, denn als es damals darum ging, die Aufnahme der h-moll-Messe mit dem Bach Ensemble – tatsächlich in solistischer Vokalbesetzung – vorzubereiten, wusste ich, dass ich eine neue Partitur erstellen muss. Die Editionen sowohl der Alten als auch der Neuen Bach-Gesamtausgabe waren bekanntermaßen mangelhaft. Aus meiner Partitur ging schließlich die nunmehr erscheinende Neuausgabe hervor. Man darf aus ihr jedoch so musizieren, wie man möchte – in kleiner, in größer, in „alter“ oder auch in „moderner“ Besetzung. Interpretation vorzuschreiben, ist nicht Aufgabe einer kritischen Edition.

*B&H: Bachs h-moll-Messe stellt seine letzte große Arbeit dar, also ein Opus Magnum, dessen Entstehung unmittelbar in die Zeit vor seinem Tod fällt.*

Rifkin: So scheint es. Die Niederschrift der Messe fällt wohl in die Monate zwischen Spätsommer 1748 und Frühjahr 1750. Sie hat freilich eine Vorgeschichte oder sogar mehrere Vorgeschichten. Die Urform des Sanctus entstand beispielsweise als unabhängiges Werk bereits zu Weihnachten 1724. Den ersten Teil der Messe – Kyrie und Gloria, also die lutherische „Missa“ – hat Bach 1733 zur Bewerbung um einen Kapellmeistertitel für den Dresdner Hof aus schon damals existierenden Stücken zusammengestellt. Auch die übrigen Teile der Messe gehen fast alle auf frühere Vorlagen zurück. Streng genommen gibt es in der h-moll-Messe fast keine eigens hierfür geschaffene Musik!

*B&H: Hat Bach bei diesen „Vorstufen“ schon die Messe im Blick gehabt? Handelt es sich also um ein „Work in progress“?*

Rifkin: Ich denke nicht. Auch wenn die Bachforschung manchmal gerne von einem „Projekt h-moll-Messe“ spricht, ist Bach offensichtlich erst sehr spät auf die Idee gekommen, eine Vertonung des ganzen Messordinariums vorzulegen. Besonders bei der „Missa“ von 1733 ist es falsch, sie als Schritt auf dem Wege zur Messe zu betrachten. Bach hielt sie für ein vollendetes, in sich geschlossenes Werk, das seinen Endpunkt in einem größtenteils von ihm selbst geschriebenen Stimmensatz erreichte.

Diese Stimmen weichen in vielfacher Hinsicht von der Partitur ab. Sie weisen beispielsweise das Obligato des „Domine Deus“ einer Soloflöte zu, die die geschliffenen Sechzehntel lombardisch vorzutragen hat. Die Partitur schreibt dagegen zwei Flöten im Einklang und in gleichmäßigen Sechzehnteln vor. Bei der Arbeit an der Messe aber hatte Bach die Stimmen nicht mehr bei sich – er hatte sie dem Dresdner Hof überreicht. So diente als Ausgangspunkt die Partitur der „Missa“. Dass Bach nun diese Niederschrift einer neuen, zum Teil tief greifenden Revision unterzog, hat sie noch weiter von dem Werk von 1733 entfernt. Dennoch bieten die bisherigen Ausgaben eine mehr oder weniger willkürliche Mischung aus „Missa“ und Messe – so ist es üblich geworden, das „Domine Deus“ zwar mit Soloflöte, aber mit gleichmäßigen Sechzehnteln vorzutragen.

*B&H: Welchen Einfluss hatte Bachs Sohn Carl Philipp Emanuel auf die Überlieferung?*



Rifkin: Emanuel hat das Partiturautograph – streng genommen die einzige Quelle der Messe – geerbt. Er scheint das Werk ziemlich früh propagiert zu haben. Sein Berliner Kollege Christoph Nichelmann, selbst Schüler von Johann Sebastian, schrieb bereits 1755 einige lobende Bemerkungen zum Kyrie, und in den 1760er Jahren entstanden mindestens zwei komplette Abschriften der Messe, an deren Herstellung Emanuel dann eng beteiligt war. Besonders energisch scheint sich Emanuel für das „Symbolum Nicenum“ – das Credo – eingesetzt zu haben, das er selbst mehr als einmal aufführte. Im Zusammenhang damit hat Emanuel das Autograph eingerichtet, viele Details geklärt, zahlreiche Vortragsbezeichnungen hinzugefügt und schließlich auch vermeintlich verbesserungswürdige Stellen korrigiert. Das sind aus seiner Perspektive alles ganz sinnvolle Maßnahmen, die der Pflege des väterlichen Erbes dienen, uns jedoch den Blick verstellt und das Werk entstellt haben. Leider gingen viele der Eingriffe in die bisherigen Ausgaben ein. Diese Änderungen stammen von Emanuel, und zwar erst nach etwa 1770, denn nicht weniger als drei frühe Abschriften enthalten die Lesart vor der Korrektur – so z. B. eine wohl 1769 entstandene Partitur aus dem Besitz von Johann Philipp Kirnberger.

*B&H: Johann Sebastians Credo, sein „Symbolum Nicenum“, soll also ganz anders klingen?*

Rifkin: Nicht alles bei Emanuel lässt sich so leicht feststellen. Vieles steckt in den Mittelstimmen oder betrifft Feinheiten des Vortrags. Auch waren nicht alle Eingriffe Emanuels der Forschung bislang unbekannt. Aber die Details summieren sich, und man weiß nie genau, wo die Grenze zwischen „nicht wesentlich“ und „ganz anders“ zu ziehen wäre.

*B&H: Bei den vielen kleineren und größeren Änderungen gegenüber dem vertrauten Notentext kommen Sie zu welchem Schluss?*

Rifkin: Ich würde es vielleicht so ausdrücken: Es wird sich dem Musiker anders anfühlen, aus dieser Ausgabe zu musizieren, und das führt wohl – über diese oder jene neue Lesart hinaus – zu einer anderen Deutung der Musik und damit zu einem anderen Klangerlebnis.

*B&H: Inwieweit haben wir also bislang eher Carl Philipp Emanuels h-moll-Messe gehört?*

Rifkin: Glücklicherweise hat Emanuel die anderen Teile der Messe nicht umgearbeitet! Und dennoch gab es bei der Neuausgabe mehr als genug zu tun. Erste Aufgabe war, wie bereits angedeutet, Kyrie und Gloria so darzubieten, wie Johann Sebastian sie in seinem Partiturautograph einschließlich der letzten Revisionen hinterlassen hat, und nicht als beliebige Kompilation von dieser Fassung und der des Stimmensatzes von 1733 – kurz gesagt: „Missa“ und Messe voneinander getrennt zu halten. Im Sanctus und in den Schlusssätzen lagen die Probleme wieder anders, und auch hier hat der erneute und intensive Umgang mit der Quelle zu neuen Ergebnissen geführt.

*B&H: ... und so erscheint die lang erwartete Neuausgabe erst im Jahr 2006 und weist in die Zukunft ...*

Rifkin: ... und zugleich in die Vergangenheit, denn 2006 ist auch ein Jubiläumsjahr für die h-moll-Messe. 1856 erschien die erste wissenschaftliche Edition als Band 6 der Gesamtausgabe der Bachgesellschaft. Bei aller Kritik gebührt dieser Edition Ehre, weil man sich trotz aller Hindernisse um eine saubere Arbeit bemüht hat – und auch wegen des exzellenten Notenstichs ... schließlich wurde schon diese Ausgabe „verlegt von Breitkopf & Härtel“!

Die Fragen stellte Melisande Bernsee (Breitkopf & Härtel).



## Joshua Rifkin about his new edition of Bach's Mass in B minor

*B&H: In 1981, as a young Bach expert, you unleashed howls of protest with the thesis that Bach's chorus consisted "only" of single voices. By now, your findings are widely accepted in the scholarly world and among musicians. But questions of scoring aren't the only thing that moved you to do a new edition of the B Minor Mass.*

Rifkin: Not directly – and not in any way that would have affected the actual work on the musical text. But these questions did play a role, for at the time we were planning our recording of the B Minor Mass – with single voices, to be sure – I knew I would have to prepare a new score: the versions of the Mass in both the old and the new complete editions were widely recognized as inadequate. It's from that score that the new edition eventually grew. But people can perform from the edition as they wish – with small, large, "old" or "modern" forces. It's not the job of a critical edition to prescribe an interpretation.

*B&H: Bach's B Minor Mass is his last great work, an Opus Magnum created in the time directly before his death.*

Rifkin: So it appears. Bach probably wrote the Mass in the months between late summer 1748 and the spring of 1750. To be sure, it has a pre-history, or even several pre-histories. The original form of the Sanctus, for example, was composed as an independent work for Christmas as early as 1724. The first part of the Mass – Kyrie and Gloria, which Lutherans called "Missa" – was assembled in 1733 from already existing pieces in an effort to gain a title as Kapellmeister at the Dresden court. The other parts of the Mass also derive almost without exception from earlier models. Strictly speaking, there's almost no music in the B Minor Mass that was expressly created for it!

*B&H: Did Bach already have the Mass in mind at the time of these "preliminary stages"? Was it thus a "work in progress"?*

Rifkin: I don't think so. Even if Bach scholars sometimes like to speak of a "B Minor Mass project," Bach clearly didn't hit on the idea of producing a setting of the entire Mass Ordinary until very late. It's particularly misleading to view the "Missa" of 1733 as a step on the way to the Mass. Bach considered it a complete, self-contained work, which reached its final stage in a set of parts he largely wrote himself.

These parts differ in many respects from the score. For example, they assign the obbligato of the "Domine Deus" to a solo flute, and direct it to play the paired sixteenths in Lombard rhythm. The score, on the other hand, calls for two flutes in unison, and equal sixteenths. In his work on the Mass, however, Bach didn't have the parts at hand – he'd given them to the court at Dresden. So it was the score of the "Missa" that served as his point of departure; and as he now subjected this manuscript to a new, and at times quite substantial revision, it grew even further from the work of 1733. Nevertheless, previous editions offer a more or less arbitrary mixture of "Missa" and Mass – it's become common practice, for example, to perform the "Domine Deus" with solo flute, but equal sixteenths.

*B&H: What effect did Bach's son Carl Philipp Emanuel have on the transmission of the Mass?*

Rifkin: Emanuel inherited the autograph score – strictly speaking, the only source of the Mass. He seems to have promoted the work fairly early. His Berlin colleague Christoph Nichelmann, himself



a student of J.S. Bach, wrote admiringly of the Kyrie as early as 1755, and in the 1760s at least two score copies were prepared with which Emanuel was closely involved.

Emanuel seems to have devoted particular energy to the “*Symbolum Nicenum*” – the Credo. He himself performed it more than once; with this in mind, he went carefully over the autograph, clarifying many details, adding numerous performance indications and, finally, correcting places that he thought needed emendation. From his perspective, these were entirely reasonable measures in the service of his father’s legacy; for us, they’re a corruption that distorts the work and our understanding of it. Unfortunately, many of the interventions found their way into previous editions. These alterations are by C.P.E., and were not even done until after 1770 or thereabouts; no fewer than three early copies contain the reading as it looked before correction – here, for instance, a score owned by Johann Philipp Kirnberger and probably copied in 1769.

*B&H: So Johann Sebastian’s Credo, his “Symbolum Nicenum”, should sound entirely different?*

Rifkin: Not everything Emanuel did is so easy to see or hear. A lot of it is buried in inner voices or concerns niceties of performance. Nor were all of Emanuel’s changes previously unrecognized. But the details add up, and one never knows exactly where to draw the line between “non-essential” and “totally different”.

*B&H: What conclusion do you draw from these major and minor changes with respect to previous editions?*

Rifkin: I suppose I’d put it this way: it will feel different to perform from this edition, and that can lead – above and beyond this or that new reading – to a different understanding of the music, and thus to a different sense of how it sounds.

*B&H: To what extent, then, have we been hearing C.P.E. Bach’s Mass in B Minor?*

Rifkin: Luckily for us, C.P.E. didn’t rework the other parts of the Mass! Still, there was more than enough to do in the new edition. The first task, as already indicated, was to present the Kyrie and Gloria as Bach left them after the final revision of his autograph score, and not as a random compilation of this version and that of the 1733 parts – in short, to separate the Mass from the “Missa”. In the Sanctus and the final movements the problems were different again; but here, too, a fresh and intensive engagement with the source produced better readings.

*B&H: ... and so the long-awaited new edition appears in the Mozart year 2006, pointing to the future ...*

Rifkin: ... and to the past as well, because 2006 is also an anniversary years for the B Minor Mass: The first scholarly edition was Volume 6 of the complete works as published by the Bach-Gesellschaft, and this appeared in 1856. For all the criticism it deserves, this edition deserves respect as well, because those who made it really did try to produce a good piece of work, whatever the difficulties – and also because of its excellent engraving ... after all, this edition too was published by Breitkopf & Härtel!

The questions were posed by Melisande Bernsee (Breitkopf & Härtel)